فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: دهم ـ زمستان ۱۳۹۰
از صفحهٔ ۱۰۵ تا ۱۲۸

جنبه‌های تأویلی وتمثیلی داستانِ روز شنبه درگنبدِ سیاه(از هفت پیکر نظامی)

دکتر مسعود سپه وندی
استادیار زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد خرم‌آباد

چکیده:

هفت پیکر(هفت گنبد)، که چهارمین منظومه از پنج گنجِ حکیم نظامی است، حاوی داستانک‌های رمزی و به ظاهر مجزایی است که مهم‌ترین ویژگی و عنصر این داستان‌ها جنبه‌ی پندآموزی آن ها و تحول تدریجی خصوصیاتِ قهرمان اصلی داستان(بهرام گور) است. در این منظومه ی بدیع، دو جریان موضوعی به یکدیگر پیوند خورده اند، یکی زندگی «بهرام»که براساس ترتیب زمانِ حوادث آن است و دیگر داستان‌هایی که دربرابر قهرمانِ منظومه، ناپایداری و بی اعتباری این جهان را آشکار می‌سازند وخواننده را وا می دارند تا درباره‌ی معنای زندگی و نقش خود، در آن بیندیشد. در حقیقت این داستان ها بهانه‌ای است تا نظامی، به بیان حقایقی حکمت آمیز از شیوه‌ی درست زندگی بپردازد. داستانِ روز شنبه، یکی از این داستان‌های حکمت آمیز است که می‌تواند تمثیلی از سلوکِ عارفانه و ماجرای عبرت‌آمیز هبوط آدم از بهشت باشد.

واژه‌های کلیدی: هفت پیکر،روز شنبه، گنبد سیاه،تمثیل، سیر و سلوک.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۴/۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۷/۷

پست الکترونیکی: masood.sepahvandi@yahoo.com

مقدمه:

«هفت پیکر» یا «هفت گنبد» که گاه از آن به عنوان« بهرام نامه» یاد می شود، چهارمین منظومه ی حکیم نظامی است که در سال ۵۹۳ و در بحر خفیف مسدس مخبون، مشتمل بر۵۱۳۰ بیت به نام علاءالدین محمد کرب ارسلان، حاکم مراغه، تصنیف شده است. نظامی در این اثر به شرح سرگذشت بهرام گور، از کودکی و نوجوانی تا جوانی و رسیدن به تخت شاهی و سپس آشنایی او با شاهان هفت اقلیم و به زنی گرفتن دختران هریک از آنان و افسانه گفتنِ دختران، برای بهرام، که منجر به آفرینش هفت افسانه‌ی زیبا می شود، می پردازد. سپس سخن از پریشانی کارِ مُلک، در پی غفلت و شادخواری بهرام و هجوم پادشاهِ چین به ایران می رود، و آن گاه از بیدادگری‌های راست رَوَشن، وزیر بهرام گور، یاد می شود، و در نهایت با ناپدید شدن بهرام که در جست وجوی گوری در غار فرو می رود، هفت پیکر نیز به پایان می رسد.

«نظامی موضوع این اثر را از تاریخ ایران گرفته است. بسیاری از افسانه های بومی ایرانِ باستان، مربوط به این پادشاه است که در سده‌ی چهارم هجری، در شاه‌نامه ... منعکس شده است. کار نظامی که هیچ گاه تکرار گفته و اندیشه های کسی را نمی‌پسندد، خود دلیلی داشت. او با انتخاب این موضوع می خواست برخی مطالب و مضامین را داخل در ادبیات کند.» (ع. مبارز،۸۹،۱۳۶۰). هرچند به ظاهر، هفت پیکر «داستان شاد خواری‌ها و کام جویی‌های بهرام گور است که به موجب روایات دریمن یا حیره پرورش می‌یابد و درون گنبدهای هفت رنگ، هرشب از صنمی قصه‌ای شیرین می شنود و تمام روز را هم مانند شب به نشاط می‌گذراند.» (حاکمی،۴۴،۱۳۷۲) ؛ اما با نگاهی عمیق و دیدی ژرف نگرانه می توان جایِ پایِ نوعی سیر و سلوک عارفانه را در تمام این منظومه ی افسانه ای، به خوبی نشان داد.

می‌دانیم که هر صاحب دلی برای رسیدن به معرفت و کمال ، از فراز و نشیب‌های بسیاری می‌گذرد. و با شداید فراوانی دست و پنجه نرم می‌کند. «در «بهرام نامه»، شاهِ ساسانی از کودکی به اجبار از زادگاه و خانواده اش جدا می‌شود و در بیابان پرورده

می‌شود. ربودن تاج شاهی از میان شیران، نبردهای او بعد از رسیدن به سلطنت، خشک سالی، خیانت وزیرش و سرانجامِ او، که به استقبال مرگ می‌شتابد، همه به سیر و سلوک و گذر از هفت وادی عشق مانند است.» (محمودی بختیاری،۱۳۷۶،۱۱۳). گذشته از این، «قهرمانان دیگرِ داستان های وی بسیاری از خصایل اهل دل را دارا هستند. هر یک از آن ها برای رسیدن به کمال، رنج های فراوانی را تحمل می‌کنند و برای این که بتوانند روزی شاهدِ مقصود را در آغوش کشند، بر توسن خواسته‌های نفسانی خویش، لگام می‌زنند. جوانِ داستان گنبد سرخ و «بِشر پرهیزگارِ»افسانه‌ی گنبد سبز، و «خیرِ» قهرمانِ گنبد ششم، نمونه‌هایی از این قبیل به شمار می‌آیند.»(جعفری قریه علی،۵۷،۱۳۸۶).در افسانه‌ی روز شنبه (گنبد سیاه) نیز که در این مقاله مورد بحث است، نشانه های بسیاری از ماجرای سیر و سلوکِ عارفانه و تحملِ رنجِ سفر و جلایِ وطن، برای رسیدن به مقصود، دیده می شود. این داستان، تمثیلی برای این نکته‌ی عرفانی است که انسانِ لذّت‌خواه و ماجراجو، هنگامی که افقِ دیدش وسیع‌تر می‌شود، درمی‌یابد که در زندانِ تنگ دنیا گرفتار است. پس سیاه‌پوش بودن شخصیت‌های این داستان و به ویژه قهرمان اصلی آن، نمادی از دور افتادن آدمی از وطن مالوف و بهشتِ قرب الهی و ابتلای او به دردِ غربت است. در داستانِ روز شنبه(گنبد سیاه)، پادشاهی به ظاهر کام جوی ، بنا بر راهنمایی‌های فردی که می تواند سمبل مرشدِ راه دان باشد برای نایل شدن به مقصود، با تحمل مرارت های فراوان به کشور چین می رسد و ماجراهای عجیب و غریبی برای او پیش می آید که بی شباهت با سرگذشتِ سالکان مسیرِ طریقت نیست.

خواست و انگیزه‌ی واقعی نظامی در نقل داستان‌های هفت پیکر چیست؟

در مورد مجموعه‌ی داستان‌های به ظاهر مجزای هفت گنبد، باید گفت که «حکایت نه از سرخ است و نه از زرد. نه از روز و نه از اقلیمی ویژه. بلکه داستانِ حقیقت زندگی است و همه‌ی زمان‌ها و مکان‌ها را در بر می گیرد. به عبارتی قصه ی آفرینش است.»(الهی قمشه ای،۳۰۱،۱۳۷۶). نظامی، غایتِ این قصه ها را کمال می داند. بی تردید،

خواست نظامی در این داستان ها ایجاد سرگرمی برای خواننده نیست. بلکه وی بسان بسیاری از داستان پردازان بزرگ در جهت خدمت به هنر، قهرمانانی می آفریند که افکار، اعمال وآمال آن ها به نوعی تجلّی خواسته های بشری هستند، نظامی از این نظر در هفت پیکر، مصداق این گفتار سامرست موام است که:«انسان‌هایی که از نعمت استعداد خلّاقه برخوردار بوده‌اند... با اثر هنری خود به زندگی طاقت فرسای بشر، لطف و صفای بیشتری بخشیده اند.»(موام،۳۶۱،۱۳۷۰).

گرچه برخی از بزرگان ادبیات، داستان‌های هفت پیکر را حدّاقل از منظر ساختارِ داستانی، دارای ضعف ها و کاستی هایی دانسته اند، از جمله اینکه فاقد وحدت درونی بوده و از انسجام ضروری در توالی حوادث برخوردار نیستند و اینکه این داستان ها را مشتی قصه های پراکنده و بی ترتیب دانسته اند که بر گِردِ محورِ وجود بهرامِ گور دور می زند، (زرین کوب،۱۴۵،۱۳۷۹). ولیکن باید خاطر نشان ساخت که این داستان ها در قرن ششم هجری تصنیف شده‌اند و آفریننده‌ی آن ها با اصول و شیوه های مدرن داستان نویسی آشنا نیست. با این وجود به بهترین شیوه توانسته است که شخصیت‌ها و قهرمانانی را به تصویر بکشاند که هرکدام از آن‌ها مظهر آرزوهای دست نایافته‌ی بشری هستند، «آرزوهایی که چون در زندگی واقعی، هرگز به حقیقت نپیوسته‌اند، در قصه‌ها و داستان‌های وی آشکار می‌شوند تا بدین گونه گوشه‌ای از امیالِ بی پایان و آرزوهای دست نایافتنی انسان‌ها را تحقق بخشند.» (جعفری قریه علی،۶۲،۱۳۸۶) و باید به یاد داشته باشیم که اصولا در تاریخ ادبیات گذشته ی ما، اغلبِ بزرگان شعر و ادب، بیشترِ روایات و داستان‌های به ظاهر بی ربط و نامتناسب و حتی هزل گونه را در خدمت اصلی متعالی‌تر که همان پند و اندرزهای حکیمانه و مفاهیم ارزشمند اخلاقی است، به کار گرفته اند. بی سبب نیست که سنایی و مولانا هدف از ذکر هزل های آثارِ خود را تعلیم و آموزشِ اخلاقی دانسته‌اند[۱]. بخش دومِ هفت پیکر، قطعاً تاویلی و تمثیلی است. تاویل آن گاه معنا دارد که معانی و مبانی بر اساس عقلانیت و حدود مادی قابل تعریف و تبیین نباشد. هنگامی که بیان یک معنا از منظر قواعد حاکم بر جهانِ عقل و ماده فراتر

می‌رود و در ساحتِ دیگری قرار می‌گیرد، تمثیل به وجود می‌آید و هر تمثیلی در ساحتِ حکمت، تاویلی دارد. بر این اساس، نظامی، حدّاقل در بخش دومِ هفت پیکر، قصه‌های به ظاهر تخیّلی و اعجاب آور را بستر تبیین حقیقت قرار می‌دهد و تنها قصه نمی گوید. در دنیای کُهن، قصه، به جهت قصه بودنش گفته نمی‌شود، بلکه قصه مفسّر معنایی پوشیده و مکنون است.

خوش ترآن باشدکه سرّ دلبران گفته آید در حدیثِ دیگران

(مولوی ۱۳۷۲،مثنوی،دفتر اول،۱۵).

در داستانِ گنبدِ سیاه می خوانیم: پس ازآنکه بهرام، هفت اقلیم را تحت تصرف خویش می آورد و از جنگ و داوری باز می ایستد، یکی از معمارانِ هنرمندِ شاه، بنام «شیده »که از شاگردان «سِنمّار»[۲] است، به شاه می گوید که می تواند کاخی بی نظیر بسازد که در درون آن، هفت گنبد باشد و هرگنبد به رنگی از هفت رنگ اصلی، تا بدین سان، هفت روزِ هفته را درکنار همسران خود ازهفت اقلیم به شادی و عشرت بگذراند. اما پادشاه، این پیشنهاد را نخست نمی‌پذیرد و پاسخی از سرحکمت می‌دهد:

شاه گفتا: گرفتم این کردم خانه زرّین، در آهنین کردم

عاقبت چون همی بباید مُرد این همه رنج‌ها چه باید بُرد

(نظامی، ۱۳۷۶،هفت پیکر،۱۴۳).

لیکن پیشنهاد «شیده»را در نهایت می‌پذیرد. اما نظامی، پیش از ورود به مدخلِ داستان، اراده‌ی آدمی را در برابر آنچه سرنوشت و تقدیر برای وی رقم زده است بسیار ناتوان و حقیر می داند و همان طور که قبلا نیز اشاره شد در این ماجرا نیز، نتیجه و ماحصل اخلاقی و معنوی، برای او در درجه‌ی نخستِ اهمیّت قرار دارد، لذا هر کجا که اقتضا کند، مستقیم یا غیر مستقیم به پند و اندرز می‌پردازد. و از این رو است که از کار و بارِ عالم پیر، شکوه می‌کند:

کارِ عالم چنین تواند بود زویکی را زیان یکی را سو

یاری از تشنگی کباب شود یارِ دیگر غریقِ آب شود

همه در کار خویش حیرانند چاره جز خامُشی نمی دانند

(*همان*،۱۴۴).

این اندرزهای حکیمانه، بی شباهت با برخی از پندهای پرمغز فردوسی در شاه نامه نیست:

چنین است کردارِ چرخِ بلند به دستی کلاه وبه دیگر کمند

چو شادان نشیند کسی با کلاه به خَمِّ کمندش رباید زِ گاه

چرا مهر باید همی بر جهان ؟ چو باید خرامید با همرهان؟!

(فردوسی،۱۳۷۵،ج ۳، ۲۴۵).

هم‌چنین، پیش از داستانِ «نشستن بهرام، روز شنبه در گنبد سیاه»، اندرزهای عالمانه‌ی دیگری می‌دهد و یاد آور می‌شود که حشمت وقدرتِ «بهرام »، سرانجام، مانع از مرگ و نابودی وی نشد:

گرچه زین گونه برکشید حصار جان نبُرد از اَجل به آخرِ کار

ای نظامی! زِ گلشنی بگریز که گُلش خارگشت وخارش تیز

با چنین مُلک از این دو روزه مقام عاقبت بین، چگونه شد بهرام

(نظامی،۱۳۷۶،هفت پیکر،۱۴۶).

و بدین سان، علی رغم آن همه رنگ و زیب و شور و نشاطی که در داستان‌های او درج است، از هدف اصلی خویش که بیانِ نکات حکمت آمیز است، باز نمی‌ماند.

خلاصه‌ی داستانِ روز شنبه

پس از به پایان رسیدن بنای هفت گنبد، بهرام، از آتشکده، وارد گنبدِ سیاه می‌شود و دخترِ پادشاه هند، داستانی برای او نقل می‌کند. بانوی گنبد سیاه، چنین حکایت می‌کند که در خُردی، زنی سیاه پوش در قصر آن‌ها زندگی می‌کرده است، یک روز که به خواهش از او می‌خواهند تا سرّ پوشیدن جامه ی سیاه را بگوید، آن زن پرده از راز بر می‌گشاید و می‌گوید که این رسم را از پادشاهی آموخته است که او را به کنیزی

برگزیده بود. کنیز می‌افزاید، این پادشاهِ بسیار بخشنده و مهمان دوست، روزی شخصی را به حضور می‌پذیرد که سر تا پایش، سیاه پوش است. پادشاه، انگیزه‌ی سیاه پوشی وی را جویا می شود، مرد سیاه پوش، پس از اصرارِ زیادِ شاه می‌گوید، اگر در پیِ دلیل آنی، باید به شهری در چین سفر کنی. پادشاه نیز زحمتِ سفر را بر خویش هموار کرده، به آن دیار می رود. اما پس از ماه ها که به موطنِ خویش برمی گردد، سرتا پایش سیاه پوش است و دلیلش را این گونه به کنیز وا می‌نماید، که در کشور چین، به شهری رسیدم که همه‌ی مردمانش از بزرگ و کوچک، سیاه پوش بودند. پس از مدت‌ها با یکی از افراد آن دیار انس والفتی یافتم و به خواهش از او خواستم تا پرده از این راز برگشاید، آن مرد نیز که در مدتِ دوستی، از سخاوت و کرم من برخوردار شده بود، به ناچار خواهشم را پذیرفت و شبی مرا به جایی برد که در آنجا سبدی به ریسمانی بسته بود، مرا در آن سبد گذاشت و سبد بالا رفت، تا به آنجا رسیدم که مرغی عظیم الجثه، هویدا گشت. خود را محکم به پای آن پرنده چسباندم و مرغ، ساعت ها مرا با خود برد. تا به جایی خرم و سرسبز رسیدیم. روز را در آنجا به شب رساندم و شب هنگام، از دور، گروهی نگارِ پری اندامِ نورانی را دیدم که در گوشه ای از آن باغِ روحانی، فرش افکندند. ملکه ی پریان، حضورم را در آن اطراف، حس کرد و به نزد خویشم خواند. آن شب را تا دیر وقت به عشق بازی با او گذراندم، اما اجازه‌ی کام گرفتن نداد و در عوض یکی از حوریان ملازم خویش را به عقد من درآورد تا کام از او بستانم و وعده‌ی وصالِ با خود را به شب‌های دیگر موکول کرد. بدین سان بیش از سی شب، این ماجرا تکرار شد اما ملکه ی پریان از همبستری با من طفره می رفت، تا در شب سی ام، با جسارتِ تمام، بر آن شدم تا او را به هر شکلِ ممکن به تسلیم وادارم، چون خواهش های او برای منصرف کردنِ من کارساز نگشت ، ازمن خواست تا چشم ها را فروبندم و سپس در آغوشش آورم، اما چون چشم هایم را گشودم، وی ناپدید شده بود و دیگربار، خویش را در آن سبد دیدم و به جایگاه نخست برگشتم. لذا این جامه ی سیاه، نشانه‌ای از سوگ و ماتمِ آن هجران و زیاده خواهیِ کودکانه است:

من که شاهِ سیاه پوشانم چون سیه ابر از آن خروشانم
کزچنان پخته آرزوی به کام دور گشتم به آرزویی خام

(*همان*، ۱۸۰).

سپس در تمحید و بزرگداشتِ رنگ سیاه، دادِ سخن می دهد:

در سیاهی شکوه دارد ماه چترِ سلطان از آن کنند سیاه
هیچ رنگی به از سیاهی نیست داسِ ماهی چوپشتِ ماهی نیست
از جوانی بُوَد سیَه مویی وَز سیاهی بُوَد جوان رویی
به سیاهی بصر، جهان بیند چرگنی بر سیاه ننشیند
گرنه سیفورِ شب سیاه شدی کی سزاوار مهدِ ماه شدی
هفت رنگ است زیرِهفت اورنگ نیست بالاتر از سیاهی رنگ

(*همان*، ۱۸۱).

دلیل انتخاب رنگ سیاه برای داستانِ نخست نظامی چیست؟

همان طور که اشاره کردیم، می توان جایِ پایِ نوعی سیر و سلوک عارفانه را در تمامی منظومه ی هفت پیکر نشان داد و به تعبیری دیگر، این هفت داستان، بسیار به سیر و سلوک و گذر از هفت وادی عشق شباهت دارند. لذا جای تعجب نیست اگر حکایات هفت پیکر، با داستان گنبد سیاه (رنگ سیاه)- که یادآور مراحل ابتدایی سلوک و جهل و ناپختگی[۴] است،- آغاز شده و به سپیدی (داستان گنبد هفتم)که مُمَثِّل نور و رهایی از ظلمات و مهم‌تر از همه، حقیقت و صبح است، ختم شود. پایانِ داستانِ اول، برای قهرمانِ آن(پادشاه) ،حکایتِ سرگردانی و بلا تکلیفی و فراق است، که باز با وضعیتِ مریدی نوسفر و بی تجربه مناسبت دارد، که هنوز دچار تاریکی‌ها و ظلماتِ مراحل نخستِ سلوک است. اما داستان هفتم، (داستان گنبد سپید)، حکایتِ وصالِ محبوب و رهایی ابدی از سیاهی و تاریکی و پیوستن به روشنایی و نور است.«با گذر از این گنبد، که هفتمین دایرهٔ سرنوشتِ بهرام است، سفر بهرام به دنیای درون که با دیدار سایه و سیاهی آغاز شده بود، با آمیزش او با نور و سپیدی به پایان می‌رسد.

بهرام، درون خود را می‌شناسد و نیروهای قلمرو ناخودآگاهِ روان خود را به سود سویه‌ی خودآگاه آن در فرمان می‌گیرد و به کمال و تمامیّت، دست می‌یابد.» (یاوری،۱۴۹،۱۳۷۴). در افسانه ها ی هفت پیکر، پنج حکایتِ آن منجر به رسیدن عاشق به معشوقِ دل‌خواه می‌شود و تنها در داستانِ گنبدِ سیاه (روز شنبه) و گنبدِ پیروزه رنگ (روز چهارشنبه). قهرمانان داستان از وصالِ محبوب بی بهره می‌مانند. لذا به نظر می‌آید که یکی دیگر از دلایل انتخابِ رنگ سیاه، برای داستانِ روز شنبه و نیز سیاه پوش بودن قهرمانِ آن، بی نصیب ماندن وی از لذّتِ وصال و ابتلای او به سوگ و اندوهِ این فراق است. دلیلِ دیگر برای انتخاب این رنگ، دچار شدنِ پادشاه، به ابهامِ تاریکی است که در پایان این حکایت، پیشِ رویش قرار گرفته است. و این که نمی داند چه آینده ای در انتظار اوست. لذا این ابهام، با رنگِ سیاه، مناسبت بیشتری دارد. (واردی و مختارنامه،۱۷۰،۱۳۸۶). در برخی از اقوالِ صوفیه نیز بر می‌آید که رنگِ سیاه ممثّل کناره گیری از امیال و تمتعات دنیوی و قناعت(فقر) است[۵]. و از آن جا که یکی از درس‌های مهمِ داستانِ گنبد سیاه، توصیه به قناعت پیشگی و دوری از حرص و زیاده خواهی است و این توصیه، بارها از زبانِ شاهِ پریان، خطاب به پادشاه و از زبان پادشاهِ نادم در پایان داستان یادآوری می‌شود، لذا تناسبِ موضوع رنگ سیاه با قناعت، بیش از بیش آشکار می‌گردد.

از زبان شاهِ پریان به پادشاهِ زیاده خواه:

گفت: امشب به بوسه قانع باش! بیش از این رنگِ آسمان متراش!
هر چه زین بگذرد روا نَبُوَد دوست آن به، که بی وفا نَبُوَد

(نظامی،۱۳۷۶،هفت پیکر،۱۶۵).

و:

گفت:هان!وقت بی قراری نیست شب، شبِ زینهار خواری نیست
گر قناعت کنی به شکّر و قند گاز می گیر و بوسه در می بند
به قناعت کسی که شاد بُوَد تا بُوَد محتشم نهاد بُوَد

وان که با آرزو کند خویشی اوفتد عاقبت به درویشی
(*همان*،۱۶۹).

و:

امشبی با شکیب ساز و مکوش! دل بنه بر وظیفه‌ی شبِ دوش...
(همان، ۱۷۱).

گفت: بر گنجِ بسته دست میاز! کز غرض کوته است دستِ دراز
صبر کن! کانِ توست خرما بُن تا به خرما رسی شتاب مکن!...
(*همان*،۱۷۴).

امشبی بر امیدِ گنج بساز! شبِ فردا خزینه می‌پرداز
صبر کردن شبی مُحالی نیست آخر امشب، شبی است سالی نیست
(*همان*،۱۷۹).

و از زبانِ پادشاهِ پشیمان:

چون در آن نعمتم نبود سپاس حقِ نعمت زیاده شد زِ قیاس
ورق از حرفِ خرّمی شُستم کز زیادت، زیادتی جُستم
(*همان*،۱۷۲).

من ِخام از زیادت اندیشی به کمی اوفتادم از بیشی...
کز چنان پخته آرزویِ به کام دور گشتم به آرزویی خام
(*همان*، ۱۸۰-۱۷۷).

تحلیلِ روان شناختی رنگِ سیاه

ماکس لوشر، در کتاب روان شناسی رنگ‌ها می‌گوید: «رنگ سیاه رنگ عزا و اندوه است و باورهای بسیاری درباره‌ی این رنگ وجود دارد. تیره‌ترین رنگ است و در واقع خود را نفی می‌کند. سیاه، نمایانگر مرزِ مطلقی است که در فراسوی آن زندگی متوقف می‌گردد و لذا بیانگر فکرِ پوچی و نابودی است. سیاه به معنی رنگ سفید

است. سفید به صفحه‌ی خالی می ماند که داستان« بله » بوده و نقطه‌ی مقابل آن «نه» را باید روی آن نوشت، ولی سیاه نقطه‌ی پایانی است که در فراسوی آن هیچ چیز وجود ندارد.» (لوشر،۱۳۷۵ ،۹۷).

دکتر سیروس شمیسا، در تحلیل داستانِ بوف کور، تصویرهای زیادی از رنگ سیاه را در سراسر این داستان نشان می دهد و همگی آن‌ها را در پیوند با هم، رمز و نمادی از رازها و ناشناخته‌ها و نیز مرگ و ناخودآگاهی و فراموشی و سقوط می‌داند. (شمیسا،۱۳۷۶،۸۰). وی هم چنین به نقل از یونگ، می‌گوید: «یونگ در بحث‌های خود، در مورد تاریکی ار کربنِ سیاه سخن می‌گوید که اساسِ الماسِ شفاف است و تاکید می‌کند که معنای غائی سیاهی و تاریکی، اختفا و رویش است.» (*همان*،۸۴). رنگ سیاه، ایجاد غرور و در عین حال کدورتِ روحی می کند. «از نظر روان شناسان، سیاه، رنگ غم است، رنگ اندوه است. رنگ سیاه در عزاداری برای این، مورد استفاده قرار می‌گیرد که به عنوان نمادی، غم را همیشه در درون انسان حفظ می کند.» (فرزان،۱۳۷۵ ،۴۵).

«رنگِ سیاه، نشانهٔ ناخودآگاهی کامل است، رنگِ عزا و ظلمت است. رنگِ سیاه در اساطیر، در بسیاری از موارد، نماد پلیدی‌ها و نیروهای شر و اهریمن و دیوان و جادو است، چنان که برای نشان دادنِ پلیدیِ موجودات اساطیری، از رنگِ سیاه استفاده می‌کنند.

شیطان نیز به روایتی، دارای دُمی بلند، شبیه دُم شیر است و دو شاخ در سرِ شیطان وجود دارد، که به روایتی هنگام سقوط از آسمان، این شاخ به وجود آمده است و بدنش سیاه و عریان است.» (فرهنگ خواه، ۱۳۷۶، ۲۳).

در کتابِ تاریخ ادیان، در باره ی رنگ سیاه می خوانیم: «در میانِ اقوامِ بدوی، جادوها و طلسماتی رایج بوده است که به آن ها جادوی سیاه گفته می شده است و مردم از این جادوها بسیار در بیم و هراس بوده اند، چون جادوگران حتی از نقاط دور نیز می توانستند افراد را هدف جادوهای مرگبار خود قرار دهند.» (رضی،۹۲۳،۱۳۴۰).

اکنون، باتوجه به توضیحات یاد شده، به بحث درباره‌ی ارتباط رنگِ سیاه، با شب، سیاره‌ی کیوان، روزِ شنبه و شاه بانوی هندی در داستان گنبد سیاه می‌پردازیم.

ارتباط رنگ سیاه با شب، سیاره ی زُحل (کیوان)، روزِ شنبه و شاه بانوی هندی

رنگِ سیاه، به تعبیرِ کارل گوستاو یونگ، بیانگر تاریکی و شب است. (یونگ،۱۳۸۹،۳۳۶). ماجراهای افسانه‌ی گنبدِ سیاه، از شب آغاز می‌شوند و عشق بازی پادشاه با شاهِ پریان و باقی اتفاقات، جملگی از آغازِ شب تا آستانه‌ی سحر است. پادشاه، در مدت سی شبانه روزی که مهمانِ دنیای شگفت و اعجاب آورِ خود است، با پایان گرفتن شب و آغازِ روز در خوابی گران فرو می‌رود و عملاً هیچ اتفاقِ خاصی در ساعاتِ روز صورت نمی‌پذیرد. ملکه‌ی پریان و خدمتکارانِ وی، همگی در شب، بر پادشاه عرضه می‌شوند و در طول روز اثری از آن‌ها نیست. همان طور که پیش تر نیز اشاره شد افسانه‌ی گنبد سیاه، حکایت عروج و هبوطِ روح و ناخودآگاه آدمی است و عجیب نیست اگر زمینه و فضای آن، سیاهی و شب باشد.

موضوع دیگر، تناسب معنادارِ رنگ سیاه با سیاره‌ی زحل(کیوان) است، که هوشیارانه وعامداً با هم آورده شده‌اند. سابقه‌ی ذکر این دو باهم در اشعار دیگر نظامی نیز مشهود است. وی در ابتدای منظومه‌ی هفت پیکر، و در بحثِ معراج حضرت پیامبر اکرم(ص)، می‌گوید:

تاجِ کیوان چو بوسه زد قدمش در سوادِ عبیر شد عَلَمش

(نظامی،۱۳۷۶،هفت پیکر، ۱۲).

باید دانست که از دیرباز منجمان، زحل را کوکبِ غلامانِ سیاه یا هندوی باریک بین، هندوی پیر و هندوی هفتم چرخ، لقب نهاده‌اند.(مصفّا،۱۳۸۱،۳۳۸). که جملگی اشاره‌ای است به انتساب این فلک به سیاهی و نحوست. مسعود سعد سلمان، زحل را تیره رای و تاریک جسم، توصیف می‌کند:

زُحل، تیره رای است وتاریک جسم تو خیز و میِ لعلِ روشن بیار!

(سعد سلمان،۱۳۳۹، ۶۹۹).

و انوری در توصیف این فلک می‌گوید:

جِرم کیوان،آن مُعمرهندوی باریک بین پاسبانِ تو نشاندی هر زمان بر منظری!

(انوری،۱۳۷۶، ۳۵۸).

نظامی هم در شرف‌نامه، زحل را به کنایه، هندوی چرخ، گفته است:

برآویخت هندویِ چرخ از کمر به هارونیِ شب جرس‌های زر

(نظامی،۱۳۷۶، شرف نامه،۱۰۲).

با جستجو در آثار سایر نویسندگان و شاعران، می‌توان برای زحل، القابی دیگر مثل: هندوی هفتم پرده و هندوی هفتم سرا و[۶]... پیدا کرد که همه‌ی آن‌ها دلالت بر ارتباط رنگِ سیاه با زحل دارند.

ابوریحان بیرونی، نیز علاوه برآن که سیاره‌ی زحل را مرتبط با سیاهی می‌داند به موضوع ارتباط آن با روز شنبه نیز اشاره می‌کند: «زحل سرد و خشک و نحس و بزرگ و نر و به رنگ سیاه دلالت دارد و از روزها به روز شنبه منسوب است.» (بیرونی،۱۳۱۸، ۳۶۹).

دکتر معین، در کتابِ تحلیلِ هفت پیکرِ نظامی، در خصوص ارتباطِ رنگ سیاه با سیاره‌ی زُحل و روز شنبه، به نقل از کتاب «نحبه الدهرِ» دمشقی، می‌گوید: «...(صابئه) از سنگِ **سیاه**، هیکلِ[۳] زحل را ساخته بودند و زحل را به صورت مردی **سیاهِ** سپید مویِ هندی ممثل می‌کردند و روز **شنبه** به هیکل، می‌شدند.(معین،۱۵۱،۱۳۸۴).

نه تنها در هفت پیکر، بلکه در آثار دیگرِ نظامی، کم و بیش اشاره‌هایی به موضوعِ ارتباطِ رنگِ سیاه با سرزمین هندوستان و مردمانِ سیه چرده‌ی آن سامان شده است، برای نمونه در خسرو و شیرین می‌خوانیم:

گرَش باید، به یک فتحِ الهی فرو شوید زِ هندُ ستان سیاهی

(نظامی،۱۳۷۶،خسرو وشیرین،۲۶).

یا:

به قدرِآنکه باد اززلف مشکین گهی هندوستان سازد،گهی چین

(*همان*، ۲۹).

و یا در مخزن الاسرار، آن جا که داستانِ هبوط حضرت آدم از بهشت به سرزمینِ هند، ذکر می‌شود، می‌گوید:

روسیَه از این گُنَه آن جاگریخت　　بر سرِ آن خاک، سیاهی بریخت

مدتی از نیلِ خُمِ آسمان　　نیلگری کرد به هندوستان ...

(نظامی،۱۳۷۶،مخزن الاسرار،۷۳).

به نظرمی‌آید همسرِ زیبا روی بهرام، در گنبد سیاه، که از اقلیم اول یعنی سرزمین هند است، این توصیفات بدیع و خارق العاده را –به ویژه در انتهای داستان– بدونِ دلیل از رنگ سیاه به دست نمی‌دهد. لذا گفتارِ زیرکانه‌ی او در ارزش و بزرگداشت رنگِ سیاه، قابل توجیه است زیرا او از دیار هند آمده است و سرزمین هند جایگاهِ مردمانِ سیاه چرده است و این دخترِ سیاه چرده‌ی نمکین، این گونه در قالب داستان، رنگ رخسار و اقلیمش را بالاترین رنگ‌ها معرفی می‌کند. البته در داستان‌های بعدی نیز هر کدام از دختران اقالیم دیگر، بسته به رنگ گنبد و رخسارِ خویش که بی ارتباط با ویژگی سرزمینِ آن ها نیست، در بزرگداشت رنگِ مخصوص به خود درقالبِ داستان‌های رنگ آمیز و شهوت انگیز، دادِ سخن می‌دهند.

جنبه‌های تمثیلی داستانِ روز شنبه

آن گونه که پیش‌تر نیز اشاره شد، به نظر می‌آید که این داستانِ تمثیلی، باسلوک عرفانی و ماجرای هبوطِ آدم از بهشت، بی ارتباط نباشد و قراینی چند، این حدس وگمان را به یقین نزدیک می‌سازد. نخست، آن که این داستان سرگذشت پادشاهی کامکار و لذت جو است که مسیر زندگی‌اش، درپی یک تصادف و ملاقاتِ جالب، بامردی سیه پوش، و پرنده‌ای اسرار آمیز، دستخوشِ تغییر می‌شود. این مردِ سیه پوش که می‌تواند یکی از علائم و محرّکات راه سلوک باشد، او را به دیدن شهری در چین، ترغیب می‌کند و از او می‌خواهد تا برای رسیدن به مقصود، از آن شهرِ عجیب دیدار کند. و در مرحله‌ی بعد با استعانت و همراهی آن پرنده‌ی اسرار آمیز –که در حکم

سیمرغِ راهبر و هدایت گرِ داستان های رمزی و اساطیری ما است – ادامه‌ی مسیر را طی می‌کند. می‌دانیم که در ادبیاتِ عرفانی ما، چین، اقلیمِ نقش‌ها و رنگ‌ها است[۸] و به واسطه ی نقش‌های گوناگون می‌توان به نقاش، که همان حضرت حق است، راه یافت. جالب آن جا است که در منطق الطیرِ عطّار نیز، سیمرغ – که بنا بر برخی از روایات، رمز و کنایتی از حضرت جبرئیل است– (پور نامداریان،۱۳۸۲،۷۸). درنیمه‌های شب(در دل تاریکی و سیاهی) و در سرزمینِ چین، جلوه می‌کند:

ابتدایِ کارِ سیمرغ ای عجب! جلوه گربگذشت برچین نیم شب

در میانِ چین فتاد از وی پری لاجرم پُرشور شد هر کشوری

(عطار نیشابوری،۱۳۷۲، ۴۱).

نظامی، در جایی از این داستان، پادشاه را به سیمرغی تشبیه می‌کند که برای کشفِ حقیقت، راهیِ سرزمینِ چین می شود و تا مدتی از نظرها غایب می گردد:

مدتی گشت ناپدید از ما سر چو سیمرغ، درکشید از ما

چون براین قصه برگذشت بسی زو چو عَنقا، نشان نداد کسی

(نظامی،۱۳۷۶،هفت پیکر،۱۴۹).

همان طور که اشاره شد، در این داستان، مرغی عجیب و خارق العاده، پادشاه را رهبری کرده، به عالمی دیگر می برد و این مرغِ عجیب و غریب بی شباهت با سیمرغِ داستان‌های شاه‌نامه[۹]، گرشاسب نامه[۱۰] و منطق الطیر[۱۱] یا حضرت جبرئیل، در برخی از روایات و تفاسیرِ دینی نیست.[۱۲] در کشف الاسرارِ میبدی، درباره‌ی جبرئیل آمده است: «بهینه ی فرشتگان چهاراند. جبرئیل و میکائیل و اسرافیل و عزرائیل، و بهینه‌ی این چهار، جبرئیل است. ششصد پَر دارد و هر پری هفتاد هزار ریشه و علیه تهاویل الدُرّ والیاقوت...» (میبدی،۱۳۴۴،۲۹۰)، نظامی نیز این مرغِ شگفتِ سیمرغ صفتِ جبرئیل هیبت را این گونه یاد می‌کند:

مرغی آمد نشست، چون کوهی که آمدم زو به دل، در اندوهی

پر و بالی چو شاخه‌های درخت پای‌ها بر مثالِ پایه‌یِ تخت

چون ستونی کشیدهِ منقاری بیستونی و در میان، غاری
هر دَم آهنگِ خارشی می‌کرد خویشتن را گزارشی می‌کرد
هر پری را که گَرد می‌انگیخت نافه‌ی مشک برزمین می‌ریخت
هر بُنِ بال را که می‌خارید صدفی ریخت پُر زِ مروارید

(نظامی،۱۳۷۶،هفت پیکر،۱۵۶).

سپس، این مرغِ آسمانیِ چالاک، وجودِ خاکی شاه را به افلاک می‌برد و در جایی فرود می آورد که می‌تواند تمثیلی از پایانِ مسیرِ طریقت و ابتدای راهِ حقیقت باشد. همان جا که جایگاه وصال و قربِ دوست است. جایی که در ادبیات دینی و عرفانی ما، نظیری به جز بهشتِ موعود ندارد:

مرغ، پا گِرد کرد و بال گشاد خاکیی را بر اوج بُرد چو باد...
برزمین سبزه‌ای به رنگِ حریر لخلخه کرده از گلاب و عبیر...
روضه‌ای دیدم، آسمان زَمیَش نا رسیدهِ غبارِ آدمیَش
صد هزاران گُلِ شکفته درو سبزه بیدار و آب، خفته درو...
گَرد، کافور و خاک، عنبر بود ریگ زر، سنگلاخ، گوهر بود
چشمه‌هایی روان، بسانِ گلاب در میانَش عقیق و دُرّ خوشاب...
همه یاقوتِ سرخ بُد سنگش سرخ گشته خدنگش از رنگش
صندل و عود هر سویی برپای باد ازاو عود سوز وصندل سای
حور، سَر در سرشتش آورده سرگزیت از بهشتش آورده
اِرَم، آرامِ دل، نهادش نام خوانده مینوش چرخِ مینو فام

(*همان*،۱۵۹-۱۵۷).

زیبا رویانِ این دنیای شگفت آور، همان حور و پری درعالمِ بهشت اند. زیرا همگی در اوج زیبایی و لطافت‌اند. جنسشان از نور است و مثل پریان و فرشتگانِ بهشتی، پر و بال دارند:

دیدم از دور، صد هزاران حور — کز من آرام و صابری شد دور...
یک جهان، پُر نگارِ نورانی — روح پرور، چو راحِ ریحانی...
لبِ لعلی چو لاله در بُستان — لعلشان خون بهای خوزستان...
آفتابی پدید گشت از دور — که آسمان، ناپدید گشت از نور
گِرد بر گِرد او چو حور و پری — صد هزاران ستاره‌یِ سحری...
تنگ چشمی زِتنگ چشمی دور — همه سروی زِخاک و او از نور...
آن پری زاده در زمان برخاست — چون پری می‌پرید از چپ و راست

(*همان*،۱۶۲-۱۶۰).

خودِ پادشاه نیز در آن دنیای ملکوتی، بدون اتکا به قوای جسمانی و با نیروی غیبی، قدرت پریدن و پرواز دارد:

پر گرفتم چو زاغ با طاووس — آمدم به جلوهِ گاهِ عروس
پیش رفتم زِ رویِ چالاکی — خاک بوسیدمش منِ خاکی

(*همان*،۱۶۲).

و حتی در جایی دیگر، این دنیای شگفت را بهشت می‌داند، باتمام ویژگی‌هایی که از بهشت در روایات و قرآن کریم سراغ داریم. همان جایی که آدمی، هر شراب وخوراکی را آرزو کند، بی درنگ برایش مهیا می‌شود. دختران آن، در ارزش و لطافت چونان مروارید مکنون‌اند و هماره بکر و دست ناپسوده می‌مانند[۷]:

خوان نهادند خازنانِ بهشت — خوردهایی همه عبیر سرشت
خوان زِ پیروزه کاسه از یاقوت — دیده را زو نصیب وجان را قوت
هر چه اندیشه در گمان آورد — مطبخی رفت و در میان آورد
چون فراغت رسیدمان ازخوَرد — از غذاهایِ گرم و شربتِ سرد
مطرب آمد روانه شد ساقی — شد طرب را بهانه در باقی
هر نسُفته دُری، دُری می سفت — هر ترانه، ترانه یی می گفت

(*همان*،۱۶۳).

یا:

دیدم افگنده بر بساطِ بلند خوابگاهی زِ پرنیان و پرند...
یافتم خرمنی چو گُل در بید نازک و نرم و گرم و سرخ و سپید
صدفی مُهر بسته بر سرِ او مُهر برداشتم زِ گوهرِ او...

(*همان*،۱۶۷-۱۶۶).

به هر روی در این داستان، وسوسه ای عجیب، پادشاهِ حریص و طامع را از برخورداری جاویدِ نعمت‌های آن بهشتِ خیالی محروم می‌کند. اغوایی که نظیرِ وساوسِ ابلیس در ماجرای آدم و حوّا، و ترغیب آن‌ها به خوردن میوه‌ی ممنوعه است، تا از پرده‌ی تقوی برون افتند و بهشتِ ابد، از دست دهند و نگون و دروا از روضه‌ی رضوان، به عالمِ حیوان درآیند. وسوسه ای که بی‌شباهت به وسوسه‌های رنگ آمیز شیطان، درمسیرِ سلوکِ سالکانِ طریقت و ترغیبِ نوسفران به کام جویی از سفره‌های پر چرب و نوشِ دنیایی نیست:

هر طرف، غولی همی خوانَد که ای برادر! راه خواهی؟هین بیا! تورا
ره نمایم، همرهت باشم، رفیق من قلاووزم در این راهِ دقیق
نه قلاووز است و نه ره داند او یوسفا! کم رو سوی آن گرگ خو
حزم این باشد که نفریبد تو را چرب و نوشِ دام‌های این سرا

(مولوی،۱۳۷۲،مثنوی،دفتر سوم،۱۸).

در داستانِ روز شنبه، پادشاه، سخت گرفتارِ وسوسه‌های نفسانی می‌شود، تا بدان جا که به حدّ و اندازه ی خویش راضی نیست. اندرزهای فراوانِ ملکه‌ی پریان نیز او را برای به تعویق انداختنِ وصال، مجاب نمی‌کند و در پاسخِ به وی که او را به صبر و خویشتن داری می‌خواند، می‌گوید:

لب به دندان گزیدنم تا چند؟ و آبِ دندان مزیدنم تا چند؟...
گرچه آهو سرینی ای دلبند! خوابِ خرگوش دادنم تا چند؟

ترسم این پیر گرگِ روبه باز گرگی و روبهی کند آغاز
شیرگیرانه سویِ من تازد چون پلنگی به زیرم اندازد
آرزوهاست با تو بگذارم که آرزویِ خود از تو بردارم
(نظامی،۱۳۷۶،هفت پیکر،۱۷۵).

و آن گاه که وسوسه‌های شیطانی تا عمقِ دلِ آدمی نفوذ کند و شخص، به جای توسل وتمسّک به قوه‌ی عقلِ سلیم و الطافِ خداوندی، یکسره تسلیم نفس گردد، سرنوشتی جز ناکامی و نگون بختی نخواهد داشت.

در این هنگام قیامتی در دلِ پادشاه برپا است. گویا ابلیس خود را در هیأتِ بختِ پادشاه، عرضه می‌دارد و اغواگرانه او را اندرز می‌دهد:

بختم از دور گفت: که ای نادان! «لیسَ قَریَهً وَراء عَبّادان»
منِ خام از زیادت اندیشی به کمی اوفتادم از بیشی
(*همان*،۱۷۷-۱۷۶).

پادشاه، در اوجِ وسوسه ها و تحریکات نفسانی، با سر پیچی از اندرزهای ملکه‌ی پریان، دیگر بار، از بلندای عزّت و کامیابی به حضیضِ ذلت و خواری سقوط می‌کند. هبوطی دردناک وپشیمان کننده که مساوی است با از دست دادن آن دنیایِ شگفتِ بهشت آئین و فرود آمدن و نشستن در همان سبدی که به واسطه ی آن، به عالمِ بالا رفته بود:

کردم آهنگ بر امیدِ شکار تا در آرم عروس را به کنار
چون که سویِ عروسِ خوددیدم خویشتن را در آن سبد دیدم
هیچ کس گِردِ من نه از زن ومرد مونسم آهِ گرم و بادی سرد
(*همان*،۱۷۹).

اظهار پشیمانی و ندامتِ شاه، ازتعجیلی که مرتکب شده بود و آه و افغان و دلتنگی‌های وی در پایانِ داستان، بی‌شباهت با آه و افغانِ حضرت آدم، پس از سقوط از بهشت و هبوط در «سراندیب» (هندوستان) نیست. به ویژه با گزارشی که نظامی، درمخزن الاسرار، از داستانِ هبوط حضرت آدم به دست می‌دهد:

چون زِ پی دانه هوسناک شد | مُقطعِ این مزرعه‌یِ خاک شد
دید که در دانه، طمع خام کرد | خویشتن افگنده‌ی این دام کرد
آب رساند این گُلِ پژمرده را | زد به سَر اندیب، سرا پرده را
روسیَه ازاین گُنَه آن جاگریخت | بر سرِ آن خاک، سیاهی بریخت
مدتی از نیلِ خُمِ آسمان | نیلگری کرد به هندوستان ...

(نظامی،۱۳۷۶،مخزن الاسرار،۷۳).

و بدین سان، راوی داستانِ شنبه، در انتهای افسانه، پادشاهِ محروم و پشیمان را این گونه از زبانِ وی، معرفی می‌کند:

بخت چون از بهانه سیر آمد | سبدم زان ستون به زیر آمد...
من درین جوشِ گرم جوشیدم | وَز تظلّم سیاه پوشیدم...
من ستم دیده را به خاموشی | ناگزیر است از این سیه پوشی
رو! پرندِ سیاه، نزدِ من آر | رفت و آورد پیشِ من شبِ تار
در سر افکندم آن پرندِ سیاه | هم در آن شب بسیچ کردم راه
سویِ شهرِ خود آمدم دلتنگ | برخود افکنده از سیاهی رنگ
من که شاهِ سیاه پوشانم | چون سیه ابر از آن خروشانم

(نظامی،۱۳۷۶، هفت پیکر،۱۸۰).

نتیجه:

اگرچه در پهنه‌ی ادب پارسی، کسانی چون سنایی، عطار و مولانا را، استاد مسلّم تمثیل می‌دانند، لیکن در برخی از آثارِ به ظاهر غنایی نظامی نیز می‌توان رگه‌هایی پر رنگ از تمثیل را مشاهده کرد، در این میان، بخش دومِ هفت پیکر، موسوم به هفت گنبد یا بهرام نامه، حاوی پیام های رمزی و تمثیلیِ مهمی است که خواننده ی صاحب اندیشه را به تفکر و تأمل وا می‌دارد. با دقت در داستان های هفت گانه ی این منظومه،

با شاعری اندیشمند مواجه می شویم که سعی بر آن دارد تا ماجرای سیر و سلوک و گذر از هفت وادی عشق، و نیز حکایت هایی نظیر هبوط آدم را از بهشت، در قالبِ داستان‌های شکّرینی که از دهان پری وشانِ شیرین لب، بازگو می شود، به شیوایی بیان کند. در این میان، داستانِ روز شنبه(گنبد سیاه)، حاوی نکاتِ رمزی و کنایی مهمی است که بیش از بیش ما را به مقصود نظامی در به تصویر کشاندن داستانِ سلوکِ عارفانه و نیز ماجرای حضور آدم(ع) در بهشت، پیش از رانده شدن به زمین و سپس وسوسه شدن وی به اغوای شیطان و نهایتاً هبوطش از بهشت، آشنا می سازد.

یادداشت ها:

۱–هزل من هزل نیست تعلیم است بیت من بیت نیست اقلیم است...
شُکر گویم که هست نزدِ هنر هزلم از جدِّ دیگران خوشتر
(سنایی،۱۳۷۷،حدیقه الحقیقه،۵۲۵).

و:

هر جدی هزل است پیش هازلان هزل ها جدّ است پیشِ عاقلان
هزل تعلیم است آن را جِد شنو تو مشو بر ظاهرِ هزلش گرو
(مولوی،۱۳۷۲،مثنوی،دفترچهارم، ۸– ۳۵۵۷).

و:

هزل ها گویند در افسانه ها گنج می‌جو در همه ویرانه‌ها
(*همان*، دفترسوم ، ۲۶۰۵).

۲–سِنمّار یا سَنَمّار،معمار بزرگ یونانی بود که قصر خورنق را به دستور نعمان(یا بنا به روایات تاریخی، نَعمان‌بن امروءالقیس، از ملوک لَخم) ساخت و پس از اتمام آن به دستور نعمان از بالای قصر به زیر افکنده و کشته شد تا مانند آن را برای کسی دیگر نسازد. در این‌باره، رک: (شریفی ،۱۳۸۷، فرهنگ ادبیات فارسی،۸۳۴).

۳–هیکل: بتخانه(برهان) عبادت خانه ی ترسایان که در آن صُوَر و تماثیل باشد...

دبیرستان نهم در هیکلِ روم کنم آیینِ مطران را مُطَرّا

در این باره، رک:(سجادی،۱۳۸۲،فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی،۱۶۴۸).

۴– نظامی، گاهی برای نشان دادن جهل و نادانی از رنگ سیاه استفاده می‌کند و فهم و آگاهی را با رنگ سپید و روشن بیان می‌کند:

تُرکی‌ام را درین حَبَش نخرند لاجرم دوغبای خوش نخورند
(نظامی،۱۳۷۶،هفت پیکر،۴۹).

منظور شاعر از ترکی(نماد سپیدی) هنر و دانایی وی است و مراد ازحَبَش(نماد سیاهی) جهالت و نادانی دشمنان و حاسدان اوست.

۵- در اوراد الاحباب، چنین آمده است: «پس لایق ترین رنگ‌ها مَر فقیر را رنگ سیاه است که اشارت به استهلاک جمله‌ی رنگ‌هاست در وی. چنان که مقام فقر اشارت به استهلاک حقیقت فقر است به وساطت انواع تجلیات الهی، غیبی و شهادتی... وچنان که بعد از رنگ سیاه لونی دیگر نیست، فقیر را نیز بعد از مقام شهود فنا[ی] خود در توحید، مقامی دیگر نیست مگر مَقام بقا و آن غناست نه فقر.» (باخرزی، ۱۳۵۸،۴۰-۳۹).

۶- در این باره،رک:(عفیفی،۱۳۷۶، فرهنگ نامه ی شعری،۲۶۶۵-۲۶۶۴).

۷- در این باره، بنگرید به آیات: ۲۳-۱۵ ازسوره ی مبارکه ی الواقعه ، و نیز آیات: ۷۴-۵۲ از سوره ی مبارکه ی الرحمن.

۸- سرزمینِ چین، در سنت شعری ما ایرانیان، علاوه بر آن که تمثیلی از بُعد مسافت و اشتهار به حُسن خیزی است، به سبب شهرت و چیره دستی مردمانش در هنر نقاشی مورد توجه است. لذا در روزگارِ گذشته، رنگ، نقش، صورتگری و هرچیز زیبا و ظریف را به چین نسبت می دادند.در این باره، رک:(شَریفی، ۱۳۸۷،فرهنگ ادبیات فارسی،۵۱۱-۵۱۰).

۹-در برخی از نسخه بدل های شاه نامه، سیمرغ از نگاه زال، این گونه توصیف می شود:

چویک پاس ازآن تیره شب درگذشت تو گفتی که رویِ هوا تیره گشت
نگه کرد زال آن گهی از فراز زِ سیمرغ و آتش، هوا پُرگداز

در این باره، رک: شاه نامه ی فردوسی بر اساس چاپ مسکو،۱۳۷۵، به کوشش سعید حمیدیان، پی نوشت های مربوط به ص۲۹۴ ج ششم.

۱۰-سیمای سیمرغ، در گرشاسب نامه، این گونه وصف شده است:

پدید آمد آن مرغ هم در زمان ازو شد چو صد رنگ فرش آسمان
چو باغی روان در هوا سرنگون شکفته درختان دراو گونه گون
چو تازان کنی پُر گُل و لاله زار زِ بالاش قوس و قزح صد هزار
زِ بادِ پَرَش موجِ دریا ستوه زِبانگش گریزان دَد از دشت و کوه
به منقار بگرفته یکّی نهنگ چهل رَش فزون اژدهایی به چنگ...
(اسدی طوسی،۱۳۵۴،گرشاسب نامه،۱۵۳).

۱۱- در این‌باره، بنگرید به: (عطار،۱۳۷۲، منطق الطیر، ابیات۷۴۲-۷۱۲).

۱۲- برای اطلاع بیشتر از صفت‌ها و قابلیت‌های مشترکِ سیمرغ و جبرئیل در فرهنگ اسلامی، رک: (پورنامداریان،۱۳۸۲، دیدار با سیمرغ، ۸۱-۶۵).

کتاب نامه (فهرست منابع و مآخذ):

۱-قرآن کریم.

۲-اسدی طوسی، علی،۱۳۵۴، گرشاسب نامه، به اهتمام حبیب یغمایی، تهران، طهوری.

۳-الهی قمشه ای،دکترحسین،۱۳۷۶،مقالات،تهران،روزنه.

۴-انوری ابیوردی، اوحدالدین محمد، ۱۳۷۶،دیوان، با مقدمه ی سعید نفیسی و اهتمام پرویز بابایی،تهران، نگاه.

۵-باخرزی، ابوالمفاخر یحیی،۱۳۵۸،اوراد الاحباب و فصوص الآداب، به کوشش ایرج افشار،تهران،فرهنگ ایران زمین.

۶-بیرونی، ابوریحان،۱۳۱۸ ،التفهیم، به تصحیح جلال الدین همایی، تهران، ملک.

۷-پورنامداریان، دکترتقی،۱۳۸۲، دیدار با سیمرغ،چ سوم، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی ومطاالعات فرهنگی.

۸-جعفری قریه علی،حمید، ۱۳۸۶،اسلوب داستان پردازی نظامی در هفت پیکر،مجله ی دانشکده‌ی علوم انسانی دانشگاه سمنان،سال ششم،شماره۲۰.

۹-حاکمی، دکتراسماعیل،۱۳۷۲، نظامی شاعر بزم پرداز، کنگره بین المللی بزرگداشت نهمین سده‌ی تولد حکیم نظامی، به اهتمام منصورت ثروت، تبریز،دانشگاه تبریز.

۱۰-رضی، هاشم،۱۳۴۰، تاریخ ادیان، تهران، کاوه.

۱۱-زرین کوب، دکترعبدالحسین،۱۳۷۹، پیر گنجه در جستجوی نا کجاآباد، تهران، سخن، چ چهارم.

۱۲-سجادی، دکترسیّد ضیاءالدین، ۱۳۸۲ ،فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی،ج۲، تهران، زوّار، چ دوم.

۱۳-سعد سلمان، مسعود، ، ۱۳۳۹،دیوان، به تصحیح رشید یاسمی، تهران، پیروز.

۱۴-سنایی غزنوی، مجدود ابن آدم،۱۳۷۷ ،حدیقه الحقیقه، و شریعه الطریقه، با تصحیح و تحشیه‌ی محمد روشن، تهران، انتشارات نگاه.

۱۵-شریفی ،محمد،۱۳۷۷،فرهنگ ادبیات فارسی،تهران، نشر نو و معین.

۱۶-شمیسا، دکترسیروس، ۱۳۷۶،داستان یک روح، تهران، فردوسی، چ سوم.

۱۷-عطارنیشابوری، فریدالدین،۱۳۷۲، منطق الطیر، به اهتمام سید صادق گوهریان،، تهران، علمی وفرهنگی، چ نهم.

۱۸-عفیفی، دکتررحیم، ۱۳۷۶، فرهنگنامه شعری، تهران، سروش، چ دوم.

۱۹–فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۷۵، شاه نامه، بر اساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره، چ سوم.

۲۰–فرزان، ناصر، ۱۳۷۵، رنگ و طبیعت، تهران، بی نا.

۲۱–فرهنگ خواه، محمد رسول،۱۳۷۶، شیطان در ادبیات و ادیان، تهران، پیام.

۲۲–لوشر، ماکس،۱۳۷۵،روان شناسی رنگ‌ها، تهران، مترجم.

۲۳–مبارز، ع و دیگران، ۱۳۶۰، زندگی و اندیشه ی نظامی، تهران، توس، چ دوم.

۲۴–محمودی بختیاری،دکترعلیقلی،۱۳۷۶،هفت نگار در هفت تالار،تهران، عطایی.

۲۵–مصفّا، دکترابوالفضل، ۱۳۸۱، فرهنگ اصطلاحات نجومی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چ سوم.

۲۶–معین، دکترمحمد، ۱۳۸۴، تحلیل هفت پیکر نظامی، تهران، معین.

۲۷–موام، سامرست،۱۳۷۰، درباره ی رمان و داستان کوتاه، ترجمه‌ی کاوه دهگان، تهران، امیر کبیر، چ پنجم.

۲۸–مولانا، جلال الدین محمد،۱۳۷۲، مثنوی، شرح وتصحیح محمد استعلامی، تهران، زوار، چ سوم.

۲۹–میبدی ابوالفضل، ۱۳۴۴، کشف الاسرار وعده الابرار، به سعی واهتمام علی اصغر حکمت، تهران، ابن سینا.

۳۰–نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف، ۱۳۷۶، شرف نامه، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.

۳۱–ـــــــــــ ، ۱۳۷۶. مخزن الاسرار، با تصحیح وحواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.

۳۲– ـــــــــــ ، ۱۳۷۶ هفت پیکر، با تصحیح وحواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.

۳۳–واردی، دکترزرین تاج و آزاده مختارنامه، ۱۳۸۶، بررسی رنگ درحکایت های هفت پیکر نظامی، فصل نامه ی ادب پژوهی، شماره ی۲.

۳۴–یاوری، حورا،۱۳۷۴،روان کاوی و ادبیات، تهران، تاریخ ایران.

۳۵–یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۸۹، انسان و سمبل هایش، ترجمه‌ی محمود سلطانیه، تهران، جامی، چ هفتم.